

Braunschweigische  
Wissenschaftliche Gesellschaft

# Jahrbuch 2019

Sonderdruck  
Seiten 113–125



J. CRAMER Verlag · Braunschweig  
2020

## Wurde Architektur zu allen Zeiten verstanden? Zur sprachlichen Unzugänglichkeit von Architektur.\*

CORD MECKSEPER

Eisenacher Weg 4, DE-30179 Hannover, E-Mail: cordmeckseper@gmx.de

Architektur sei die wirkungsmächtigste aller Künste, so heißt es – und die Architekten betonen immer wieder, im Auftrag der Gesellschaft zu handeln. Der Gesellschaft aber ist „Architektur“ – nur um sie als die formal konsequent durchgestaltete Lösung einer Bauaufgabe und nicht um die Produkte jedweder Bautätigkeit geht es hier – weithin ein Unverstandenes. Wird man kaum müde, Architektur als Spiegel der Gesellschaft zu begreifen, ist es also der Architekt, der ihr den Spiegel vorhält? Hat er gar Anteil an der Definition von Gesellschaft? Wer aber in der Gesellschaft kennt zum Beispiel schon die Namen der Architekten eines so spektakulären Bauwerks wie der Hamburger Elbphilharmonie? („*Ach, waren das mehrere?*“).

Hier ist etwas widersprüchlich verfangen und bedarf der Entwirrung. Sie ist im Grunde einfach: Differenzierte Gesellschaften sind funktional arbeitsteilig organisiert. Architektur ist jenen überantwortet, die für ihre Aufgabe ausgebildet und sie zu realisieren erfahren sind. Ein Bauwerk als solches seitens einer gesellschaftlichen Allgemeinheit zu verstehen und zu kommunizieren, setzt aber auf deren Seite einschlägiges architektonisches Wissen und Vokabular voraus – was die Frage nach der Stellung von Architektur im allgemeinen Bildungskanon aufwirft.<sup>1</sup> Allein darum soll es im Folgenden gehen. Dies durchaus in Kenntnis auch anmutungsbegründeter Zugänge, gar solcher unter Umgehung von Sprache; ohne solche hier in der Folge vertiefter zu berücksichtigen.<sup>2</sup>

---

\* Zum Druck nur marginal ergänzter Vortrag vom 11.10.2019 vor der Plenarversammlung der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft.

<sup>1</sup> Eine Untersuchung zur Geschichte der architektonischen Fachterminologie fehlt und bleibt daher dringendes Desiderat!

<sup>2</sup> Siehe zu etwas anders akzentuierten Ansätzen u.a. Riklef Rambow, *Experten-Laien-Kommunikation in der Architektur* (Internationale Hochschulschriften 344), Münster u.a. <sup>2</sup>2007 oder spezieller Susanne Köhler, *Die Auswirkung des Wissensungleichgewichts zwischen Experten und Laien auf die Bewertung von Gebäuden in Sichtbetonbauweise* (Dresdner Arbeiten zur Architekturpsychologie), Forschungsbericht Dresden 2009.

## So war es von Anfang an

Geht unsere Architektur formal über vielerlei Transformationen und dezidierte Gegenformulierungen bis in klassisch antike Zeit zurück, so gleichfalls das arbeitsteilige Delegieren ihres Entwurfs und damit ihr schwieriges Allgemeinverständnis.

Platon, der durchaus in der Lage war, baulich anschaulich, jedoch ohne auf bauliches Detail eingehend Atlantis oder die Stadt seiner *Gesetze* zu beschreiben,<sup>3</sup> setzte die Anwesenheit eines „Häuserbauers“ (*οἰκοδόμος*) als ein seinem „Wesen“ (*φύσις*) nach Eigenes konstituierend für die Anlage einer Polis voraus und schätzte ihn mehrmals zusammen mit dem Arzt und Schiffsbauer wegen der Fähigkeit, komplexe Aufgaben zu bewältigen.<sup>4</sup> Für Aristoteles, der über eine erstaunliche Kenntnis architektonischer Fachterminologie verfügte, standen „Haus“ und „Tempel“ nur exemplarisch für zielgerichtet systematisch ablaufendes, sachbezogenes Werden (*τέχνη*). Zwar sei der „Gebrauch“ (*χρήσις*) Bedingung für die „Gestalt“ (*εἶδος*) eines Hauses oder Tempels, die selbst aber nur mit dem Wissen des Architekten errichtet werden könnten.<sup>5</sup> In Richtig beurteilen und verstehen, wodurch und wie es zustande kommt und was womit zusammenstimmt, könnten ein Werk nur die in den Einzelheiten erfahrenen Fachleute, der Unerfahrene müsse bereits zufrieden sein, wenn er erkenne, dass ein Werk gut oder schlecht gelungen sei.<sup>6</sup> „Schönheit“ würdigten die Philosophen nur pauschal als von Ordnung, Ausgewogenheit und Ganzheitlichkeit bestimmt.<sup>7</sup>

Ganz allgemein gehörte Architektur nicht zum griechischen Bildungsgang (*παιδεία*), der primär literarisch orientiert war und in dem nicht zuletzt die Musik einen hohen Stellenwert einnahm. Öffentliche Teilhabe am Bauwesen bezog sich nicht auf den Entwurf.<sup>8</sup> Literarische Baubeschreibungen bleiben pauschal.

<sup>3</sup> Plat. Leg. 779 St.; Kritias 115 St.–117 St.

<sup>4</sup> So z.B. Plat. rep. 369d–370b.

<sup>5</sup> Aristot. metaph. 1050 a 20–25; Aristot. eth. Nic. 1174 a 20. Siehe dazu Karl Ulmer, *Wahrheit, Kunst und Natur bei Aristoteles. Ein Beitrag zur metaphysischen Herkunft der modernen Technik*, Tübingen 1953 (Reprint Berlin Boston 2015), hier besonders S. 149–151.

<sup>6</sup> Aristot. eth. Nic. 1181 a 20 (als Beispiel hier aber die Malerei genannt). Formulierung nach der Übersetzung von Gernot Krapinger, *Aristoteles. Nikomachische Ethik* (Reclams Universal-Bibliothek 19448), Ditzingen 2018, S. 296–297.

<sup>7</sup> Plat. Gorg. 504 St.; Aristot. metaph. 1078 a 36: „τάξις καὶ συμμετρία καὶ τὸ ὀρισμένον“ (auf das Schöne allgemein bezogen).

<sup>8</sup> Ablehnend zur Rolle der Volksversammlung bezüglich architektonischen Entwurfsentscheidungen und skeptisch zur architektonischen Allgemeinbildung Wilhelm Osthus, *Bauwissen im Antiken Griechenland*, in: Jürgen Renn, Wilhelm Osthus, Hermann Schlimme (Hrsg.), *Wissensgeschichte der Architektur*, 2, Vom Alten Ägypten bis zum Antiken Rom (Max Planck Library for the History and Development of Knowledge, Studies 4), S. 127–261, hier S. 149 und 244 [<http://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&rid=20564> (Zugriff 23.11.2019)].

Die andeutungsweise überlieferte Lektüre architektonischer Schriften durch einen jungen Adligen Euthydemos war ein Einzelfall.<sup>9</sup> Wissen um bildende Kunst beschränkte sich auf Plastik („*Phidias*“, „*Polyklet*“) und Malerei („*Polygnot*“, „*Zeuxis*“), Architekten sind zeitgenössisch namentlich nicht genannt. Der kunstreisende Schriftsteller Pausanias ging zu Bauwerken nur erzählfreudig auf ihre Bildwerke ein.

Vitruvs Anliegen zu römischer Zeit, Architektur im Sinne ciceronischen Bildungsideals aufzuwerten, blieb auch der von ihm selber eingestandenen, schwierigen Fachterminologie wegen folgenlos. Im 3. Jahrhundert n. Chr. fertigte Cetius Faventinus daher „für einfachere Gemüter“ (*humilioribus ingenuis*) einen hauptsächlich auf bautechnische Angaben zum Hausbau reduzierten Auszug.<sup>10</sup> Nur ganz sporadisch wurde Architektur von Autoren zu den Freien Künsten gerechnet, im Bildungskanon der Rhetorik kam sie nicht vor. Römische Oberschicht gab sich, in Bildwerken von der ganzen Fülle ihres literarischen Bildungsfundus umgeben, primär dem Erlebnis räumlicher Durch- und Ausblicke hin. Politische Baupropaganda basierte auf physischer Wirkung von Architektur, nur sehr bedingt auf deren Lesbarkeit.<sup>11</sup>

Auch im Mittelalter hatte die Architektur, jetzt ausschließlich unter die *Artes mechanicae* gerechnet, im nunmehr vorrangig vom Klerus bestimmten Bildungskanon keinen Ort. Das sprachlich Unzugängliche der nur immer als „wunderbar“ gepriesenen Marienkirche Karls des Großen in Aachen zu bewältigen, vermochte allein das Beschwören der Metapher „*Salomonischer Tempel*“. Beschreibungen der architektonischen Struktur romanischer und gotischer Bauwerke folgten keiner verbindlichen Konvention, sondern wurden von ihren Autoren jeweils ad hoc entwickelt. Abt Sugers von St. Denis Texte zu seinem Neubau der Abteikirche, vorrangig *De consecratione*, geben deren bautechnisch und formal neuartige Architektur als solche nicht zu erkennen.<sup>12</sup> Dass gotische Kathedralarchitektur die Denkgebäude der Scholastik verbildliche, hat die Forschung längst verworfen.<sup>13</sup> Thomas von

<sup>9</sup> Xen. mem. 4, 2, 8–11.

<sup>10</sup> Marcus Cetius Faventinus, *Das römische Eigenheim, De architectura privata*, Lateinisch und Deutsch, zweisprachige Ausgabe von Kai und Christiane Brodersen, Wiesbaden 2015.

<sup>11</sup> Cord Meckseper, *Zum Architekturverständnis der römisch antiken Bildungswelt*, in: Göttinger Forum für Altertumswissenschaft 21, 2018, S. 1–28 [<https://gfa.gbv.de/z/2018/dr.gfa,021,2018,a,01>] (Zugriff 23.11.2019)].

<sup>12</sup> Andreas Speer, *Kunst und Schönheit. Kritische Überlegungen zur mittelalterlichen Ästhetik*, in: Ingrid Craemer-Ruegenberg (Hrsg.), *Scientia et ars im Hoch- und Spätmittelalter*, Albert Zimmermann zum 65. Geburtstag (Miscellanea Mediaevalia 22), Berlin u. a. 1994, S. 945–966, hier besonders S. 960; Hanns Peter Neuhaus, *Ars aedificandi – ars celebrandi. Zum pulchritudo-Verständnis in den Kirchweihbeschreibungen des Abtes Suger von St. Denis*, in: wie vor, S. 981–1007.

<sup>13</sup> Dieter Kimpel, Robert Suckale, *Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270*, überarbeitete Studienausgabe München 1995, S. 75: „Die Architektur ist eine Ausdrucksform eigenen Rechtes und mit eigener Geschichte.“

Aquin und Hugo von St. Victor sahen die Arbeitsteilung geistiger und handwerklicher Einzelberufe einer Gesellschaft nicht nur als Merkmal sondern Notwendigkeit an.<sup>14</sup> Die Architektur unterlag tatsächlich ausschließlich der Gestaltungshoheit ihrer Architekten und blieb dem Verständnis selbst deren gebildeter Auftraggeber ebenso unzugänglich wie die Wunderwerke gotischer Baurisse. Jegliche Hinweise darauf, dass Lösungen wie der mehrschichtige Aufbau der Straßburger Münsterfassade wenigstens gesehen, geschweige bautechnisch durchschaut wurden, fehlen.

### Architektur wird Bildungsthema

Als der Rückbezug von Architekten auf antik römische Architektur im Italien des 15. Jahrhunderts einen tiefgreifenden, formalen Wandel von Architektur zur Folge hatte, galt es diesen zu verstehen und einer Allgemeinheit zu erläutern. Architektur wurde erstmals zum Objekt gehobenen Bildungskansons, woran auch der neuerfundene Buchdruck Anteil hatte. So lag 1486 gedruckt der bereits 1416 aufgefundene, lateinische Vitruvtext vor, 1521 zudem der italienisch übersetzte (und war damit erst jetzt einer breiteren Bildungsschicht zugänglich). Filarete ging es 1460/64 mit seinem *Trattato d'architettura* um die Erziehung seines Mailänder Herzogs. Nicht als Architekt ausgebildet unternahm es Leon Battista Alberti in seinem 1444/52 verfassten, zunächst durch Abschriften verbreiteten und erst 1485 nach seinem Tod (1472) gedruckten Werk *Über das Bauen (De re aedificatoria)* architektonische Qualität zu definieren. Unter Rückgriff auf Begrifflichkeiten der römisch antiken Rhetorik und ausdrücklich um eine zum Verständnis von Architektur notwendige Terminologie besorgt,<sup>15</sup> hatte er gleich den Autoren alsbald auch volkssprachlicher Architekturtraktate die Bildung von Mäzenen und Bauherren im Blick. Die Ausgabe 1567 von Serlios *Architettura* erhielt durch Giovan Domenico Scamozzi ein Register mit rund 1500 erklärenden Worteinträgen (*Indice copiosissimo*), das von seinem Sohn Vincenzo überarbeitet auch 1584 erschien.<sup>16</sup> Ein Humanist Gian Giorgio Trissino und ein Patrizier Alvise Cornaro wagten sich selber an das Verfassen von Archi-

<sup>14</sup> Günther Mensching, *Geistige und körperliche Arbeit im Mittelalter: Einleitung*, in: Günther Mensching, Alia Mensching-Estakhr (Hrsg.), *Geistige und körperliche Arbeit im Mittelalter (Contradictio. Studien zur Philosophie und ihrer Geschichte 13)*, Würzburg 2016, S. 9–17.

<sup>15</sup> Anke Naujokat, *Die Architektur der Renaissance und des Manierismus*, in: Wolfgang Brassat (Hrsg.), *Handbuch Rhetorik der Bildenden Künste (Handbücher der Rhetorik 2)*, Berlin Boston 2017, S. 367–388, hier S. 369 und passim; Veronica Biermann, *Der Architekturtraktat. Leon Battista Alberti: De re aedificatoria*, in (auch sonst für unser Thema aufschlussreich): Dietrich Erben (Hrsg.), *Das Buch als Entwurf. Textgattungen in der Geschichte der Architekturtheorie (Schriftenreihe für Architektur und Kulturtheorie 4)*, Paderborn 2019, S. 32–55.

<sup>16</sup> Margaret Daly Davis, *Vincenzo Scamozzi als Leser der antiken Schriftquellen und Denkmäler: Der „Indice copiosissimo“ zu Sebastiano Serlio*, *RIHA Journal* 0059, 2012, Sonderausgabe „Vincenzo Scamozzi: Lektüren eines gelehrten Architekten“ [<http://www.riha-journal.org/articles/2012/2012-oct-dec/special-issue-scamozzi/davis-indice-copiosissimo>] (Zugriff 23.11.2019)].

tekturtraktaten. Der venezianische Aristokrat, Wissenschaftler und Kirchenpolitiker Daniele Barbaro ließ sich von Veronese mit seiner eigenen Vitruvübersetzung von 1556 in der Hand portraituren. Sogar auf Reichsboden versuchte der Regensburger Dombaumeister Matthäus Roriczer, Grundprinzipien gotischer Entwurfspraxis, 1487/88 „zu gemein nutz“ (!) gedruckt, anhand einer Fiale zu erläutern.<sup>17</sup>

Architektur blieb in der Folge weiterhin Bildungsstoff, durch die Hausväterliteratur vornehmlich dem Landadel vermittelt, dem höheren Adel als Zivil- und Militärbaukunst auf den Ritterakademien gelehrt.<sup>18</sup> Architekturtraktate fanden in fürstliche und bürgerliche Bibliotheken Eingang. Der Architekt traf somit auf kenntnisreiche, bisweilen baulich selber dilettierende Auftraggeber. Im 18. Jahrhundert begann dann Architekturwissen auch lexikalisch verbreitet zu werden, so durch das *Universal-Lexicon* Zedlers (1732), d'Alemberts und Diderots *Encyclopédie* (1751) und Christian Ludwig Stieglitz' *Bürgerliche Baukunst* (1792/98). Um Allgemeinverständlichkeit war seit 1789 das Allgemeine Magazin für bürgerliche Baukunst bemüht. Schon unter Maria Theresia sah 1774 sogar eine Schulordnung für Stadtschulen eine Einführung in die Anfangsgründe der Baukunst vor.<sup>19</sup>

### „Um 1800“

Das Stichwort<sup>20</sup> bezeichnet einen Zeitraum besonders intensiver Auseinandersetzung einer Bildungsallgemeinheit mit Architektur in einschlägigen Gesellschaften und bei Ausstellungen, vor allem anhand von Journalen, Magazinen und Rezensionen von Büchern. Nur einige wenige Beispiele mögen hierzu genügen. Konnte Goethe als Student 1773 die Übermacht der Straßburger Münsterfassade nur „schmecken und empfinden, keineswegs aber erkennen und erklären“, <sup>21</sup> setzte er sich auf seiner ersten Italienreise 1786/88 intensiv mit Palladio auseinander, dessen Traktat er auf ihr erwarb, und verfasste 1797 für einen Jenaer Arzt „aus dem Stegreife und dem Gedächtniß“ eine Abhandlung *Grundlage zu einer architectonischen Bibliothek*.<sup>22</sup> Clemens Brentano nahm 1815 unter Schinkel Ar-

<sup>17</sup> Matthäus Roriczer, *Puechlen der fialen gerechtikait*, Regensburg 1486.

<sup>18</sup> Mit David Gillys *Handbuch der Landbaukunst* (1798) sich dann aber auch eine größere Allgemeinheit wendend.

<sup>19</sup> *Allgemeine Schulordnung für die deutschen Normal- Haupt- und Trivialschulen in sämmtlichen kaiserl. Königl. Erbländern*, Wien 1774.

<sup>20</sup> Stichwort nach (grundlegend!) Klaus Jan Philipp, *Um 1800. Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790 und 1810*, Stuttgart 1997, hier z.B. S. 22–30.

<sup>21</sup> N.N. [Johann Wolfgang Goethe], *Von Deutscher Baukunst. D. M. Ervini a Steinbach* (1773).

<sup>22</sup> Klaus Jan Philipp, *Die „Grundlage zu einer architectonischen Bibliothek“*, in: Andreas Beyer u.a. (Hrsg.), *Goethehandbuch, Supplemente*, Bd. 3: Kunst, Stuttgart 2011, S. 296–302.

chitekturunterricht an der Berliner Bauakademie – und 1820 resümierte E.T.A. Hoffmann anlässlich von Schinkels Bau des Berliner Schauspielhauses das bauliche „Raisonniren“ der Berliner: „Es darf nur ein Stein gelegt werden, gleich versammelt sich eine Menge Menschen drumher, der eine will, er soll so, der andre, er soll so liegen“. <sup>23</sup>

Das gegen 1800 aufgekommene Interesse an Gotik als „altdeutscher Baukunst“ benötigte begrifflich und terminologisch neues Wissen, das 1812 detailscharf Johann Conrad Costenoble formulierte: Ohne hinlängliche Kenntnis starre man das Fremde an, ohne es zu begreifen. <sup>24</sup> Selbst ein preußischer General Clausewitz hatte sich bereits 1807 in der Lage gesehen, seiner Frau 1807 brieflich den Innenraum der Kathedrale von Reims zu schildern, und sich 1812 bei einem Ausritt mit Scharnhorst über Baukunst und die alten Monumente unterhalten. <sup>25</sup> Hegels öffentliche und von einem breiten Publikum besuchte Vorlesung über die Ästhetik (1835–38) umfasste eine Architekturgeschichte explizit über alle Epochen. Noch Eugène Viollet-le-Duc verfasste seinen zehnbändigen *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup>* (1854–1865) sehr bewusst didaktisch für eine Öffentlichkeit („au public“) und unter bewusster sprachlicher Verwendung historischer, in Listen zu seinen Manuskripten erhaltener, insbesondere in seinen *Entrentiens sur l'architecture* (1–2, 1863 u. 1872) propagierter Boutermini.

Überschätzen wir all dies nicht. Scharnhorst und Clausewitz sprachen von ihren „Eindrücken“ und ein Mitreiter bemerkte, „man hätte doch besser getan, statt der vielen Kirchen Chausseen zu bauen“. Die seit der Antike von der Dichtung über die Musik allein zu den mimetischen (Bild)Künsten absteigende Hierarchie blieb ungebrochen, Architektur weiterhin nachrangig. Bereits Vasari hatte im Titel der zweiten Auflage 1568 seiner Künstlerviten die Architekten den Malern und Bildhauern hintangestellt. Für Johann Christoph Gottsched stand 1739 Vitruv hinter der Poesie antiker Autoren, <sup>26</sup> und für Moses Mendelssohn war die Baukunst nur eine „Nebenkunst“ der Schönen Künste. In den Schulprogrammen Wilhelm von Humboldts 1809 und Friedrich Schleiermachers 1826 wird zwar Wert auf einen qualifizierten Zeichenunterricht gelegt, der Architektur aber kein Platz ein-

<sup>23</sup> Friedrich Schnapp (Hrsg.), *E.T.A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten*, München 1974, S. 559.

<sup>24</sup> Johann Conrad Costenoble, *Über Altdeutsche Architektur und deren Ursprung*, Halle 1812. Zu einschlägigen Wörterbüchern jener Zeit siehe ausführlich Matthias Noell, *Wörterbücher zur Architektur des Mittelalters. Anmerkungen zur Etablierung einer Wissenschaftssprache 1820–1850*, in: Werner Oechslin (Hrsg.), *Wissensformen (Studien und Texte zur Geschichte der Architekturtheorie)*, Zürich 2008, S. 254–271.

<sup>25</sup> Karl Linnebach (Hrsg.), *Karl und Marie von Clausewitz. Ein Lebensbild in Briefen und Tagebuchblättern*, Berlin 1917, S. 95–96 und 272.

<sup>26</sup> Horst Steinmetz (Hrsg.), *Johann Chr. Gottsched, Schriften zur Literatur*, Stuttgart 1972, S. 226 (Gedächtnisrede auf Opitz).



geräumt. Soweit künstlerisch dilettierend, widmete sich die Bildungsgesellschaft dem Zeichnen, vor allem der Musik. Die von den deutschen Romantikern ironisierten „ästhetischen Teegesellschaften“ und „künstlerischen Abendandachten“ konnten bei Eichendorff als „gelehrte Zirkel berüchtigt sein“, auf ihnen wusste man „geläufig mit neuesten Erscheinungen der Literatur umzuspringen“, inszenierte man „Tableaus“ (lebende Bilder) und machten die Damen „sehr ästhetische Mienen“. In E.T.A. Hoffmanns *Klein Zaches* hatte auf einem „literarischen Tee“ die bildhübsche Candida zwar Goethe, Schiller und Fouqué gelesen, allerdings beinahe alles wieder vergessen, wurden Lieder vorgetragen und physikalische Experimente vorgeführt.<sup>27</sup>

### Stilpluralismus und Sprache

Wurde in der Folgezeit des 19. Jahrhunderts über Architektur gesprochen, so über ihren „Stil“. Fragte Heinrich Hübsch noch 1828 „*In welchem Style sollen wir bauen?*“, konnte Friedrich Nietzsche bereits 1886 resümieren, der „*schnelle Wechsel der Stil-Maskeraden [sei] zum Karneval großen Stils, zum geistigsten Faschings-Gelächter und Übermut, zur transzendentalen Höhe des höchsten Blödsinns und der aristophanischen Welt-Verspottung*“ gelangt.<sup>28</sup> Bereits 1878 hatte er formuliert: „*Was ist uns jetzt die Schönheit eines Gebäudes? Das Selbe wie ein schönes Gesicht einer geistlosen Frau: etwas Maskenhaftes.*“<sup>29</sup> Die vielerlei Baustile der Zeit stellten neue Bildungsanforderungen. Sie zu identifizieren, setzte komplexere Kenntnis ihres formalen „Vokabulars“ voraus: „Architektur“ begann als sprachliches Gebilde reflektiert zu werden. Seit der Antike exemplarisch für sprachliche Ordnung einstehend, war sie bereits um 1800 umgekehrt zur „*stummen Poesie*“ geworden. Die damit gegebene Möglichkeit, einen architektonischen Formenapparat sprachlichen Strukturen vergleichbar zu begreifen, sprach zunächst genauer 1820 James Elmes in seinem Aufsatz *On the Analogy between Language and the Arts* an. Wenig später begriff dann Antoine Chrysostôme Quatremère de Quincy in seinem *Dictionnaire historique d'architecture* (1832–33) die Formen, Bautypen und Details („*les formes, les types, les details de l'architecture*“) griechischer Architektur eindeutig als „Wörter“ („*mots*“).<sup>30</sup> Allgemein von architektonischer „*Formensprache*“ und deren „*Grammatik*“ zu sprechen, wurde geläufig, benötigte aber terminologisches

<sup>27</sup> Joseph von Eichendorff, *Ahnung und Gegenwart* (1815); E.T.A. Hoffmann, *Klein Zaches* (1819).

<sup>28</sup> Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse* 7, 223.

<sup>29</sup> Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches* 218.

<sup>30</sup> Der Terminus „*architecture parlante*“ für bauliche Abbildung nichtarchitektonischer Objekte wurde erst 1852 geprägt: Emil Kaufmann, *Architecture in the Age of Reason Baroque and Post-Baroque in England, Italy, and France*, Harvard University Press 1955, S. 130 Anm. 78 mit Nachweis.



Wissen, das nicht immer jedem verfügbar war.<sup>31</sup> Mehr und mehr wurde daher in Umgehung von Detailbegrifflichkeiten auf ganzheitliche Metaphorik gesetzt: Wünschte schon Napoleon I. 1808 die Pariser Markthallen (Halles centrales) als „*Louvre des Volks*“ errichten zu lassen, sah Émile Zola in den dann unter Napoleon III. errichteten den „*Bauch von Paris*“ („*ventre de Paris*“) und im Warenhaus die „*Kathedrale des modernen Handels*“ („*cathédrale du commerce moderne*“).

Die im 19. Jahrhundert aufkommende Eisenarchitektur, von Gottfried Semper in seinem „*Technikern, Künstlern und Kunstfreunden(!)*“ gewidmeten, programmatischen Werk „*Der Stil in den tektonischen Künsten*“ als „*gleichsam illustrierte und illuminierte Statik und Mechanik, reine Stoffkundegebund*“ titulierte,<sup>32</sup> jedoch als „*Palast*“ („*Crystal Palace*“ London 1851, „*Palais de l'Industrie*“ Paris 1854/1867) nobilitiert, wurde vor allem unter dem bislang in der Forschung erst wenig reflektierten Aspekt des „*Interessanten*“ rezipiert.<sup>33</sup> Mit ihren Säulen, deren Basen und Kapitellen, mit ihrer Mehrschiffigkeit und Gewölbeformen setzte sie die traditionelle tektonische Architektur nur in einem anderen Material fort, blieb deshalb in ihrem formalen Vokabular sprachlich zugänglich und fand von Anfang an sogar durchaus emphatische Zustimmung, so in Frankreich in der Dichtung Baudelaires und Rimbauds.<sup>34</sup>

Zentrales Bildungsthema war Architektur weiterhin nicht. Im neuen Deutschen Reich schwelgte man in der „*Kunst*“ vorzugsweise eines Franz Stuck, Arnold Böcklin oder Max Klinger.<sup>35</sup> Bei Theodor Fontane ging es 1892 weder auf der Abendgesellschaft in Jenny Treibels Kommerzienratsvilla um Architektur, noch bei den „*Abenden*“ auf der Etagenwohnung des Gymnasialprofessors Schmidt. Auch in Marcel Prousts „*kleinem Kreis*“ der Verdurins spielte nur ein junger Pianist vor, plauderte man mit einem „*zur Zeit in besonderer Gunst stehenden Maler*“, wurde „*ein tolles Ding*“ zum besten gegeben und fand man weiterhin Unterhaltung mit Lebenden Bildern und bei Soupers in Kostümen – und dies, wiewohl der Besucher Swann nach eigener Aussage „*zehn Jahre lang Architektur studiert*“ hatte.<sup>36</sup>

<sup>31</sup> Albert Rosengarten, *Die architektonischen Stylarten. Eine kurze, allgemeinfassliche Darstellung der architektonischen Stylarten [...]* zur Belehrung für gebildete Freunde der Kunst und Architektur, Braunschweig 1857.

<sup>32</sup> Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik*, Bd. 1, München 21878, S. 7.

<sup>33</sup> Lothar Pikulik, *Ästhetik des Interessanten*, Hildesheim 2014 ist rein literarisch orientiert.

<sup>34</sup> Karlheinz Stierle, *Imaginäre Räume. Eisenarchitektur in der Literatur des 19. Jahrhunderts*, in: Helmut Pfeiffer u. a., *Art social und art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus (Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste)*, München 1987, S. 281–308.

<sup>35</sup> Zur „*Verbürgerlichung der Künste*“ siehe Thomas Nipperdey, *Wie das Bürgertum die Moderne fand*, Berlin 1988.

<sup>36</sup> Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu, I, Du côté de chez Swann* (1927).

## Grundbruch im Verständnis der „Moderne“

Zum bis heute massiv anhaltenden, also inzwischen ein ganzes Jahrhundert währenden und darin architekturgeschichtlich einzigartigen Grundbruch im Verständnis zeitgenössischer Architektur kam es zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Die Möglichkeit, bauliche Elemente als „Vokabular“ zu verstehen, das sich im Rahmen einer architektonischen „Grammatik“ zusammenfügt, musste an der beginnenden Moderne scheitern. War der nach wie vor tektonisch strukturierte Jugendstil in seinem ausgeprägten Ornament noch unter sprachlichen Kriterien zu begreifen, ließ sich der Wiener Architekt Adolf Loos 1910 durch ihn zu seiner Schrift *Ornament und Verbrechen* provozieren und setzte ihm mit seinen Wohnhäusern Steiner und Scheu (1910/12) einen kubischen Purismus entgegen, der in seiner vollständigen Abwesenheit von „Stil“ signalisierendem Ornament einen verbalbegrifflichen Zugang nicht mehr ermöglichte. Als „etwas nihilistisch zwar, sehr nihilistisch“ hatte Ludwig Hevesi bereits 1899 ein von Loos eingerichtetes Wiener Café bezeichnet (was ihm den Namen „Café Nihilismus“ eintrug).<sup>37</sup>

Die ihrer formalen Informationsarmut wegen nicht mehr bis in eine Vielfalt baulicher Details hinein zu beschreibende und damit „stilistisch“ zu kategorisierende Architektur der avantgardistischen Moderne<sup>38</sup> führte zu ratloser Verunsicherung, die sich nunmehr in gezielt negativer Metaphorik artikuliert; einer Metaphorik, die nach Michael Reitz nicht im Sinn von Hans Blumenberg versucht, an die Substruktur des Denkens heranzukommen, sondern auf verdunkelnden Metaphern beruhte, die eine „Versprachlichung, einen Bedeutungsdiskurs überhaupt gar nicht erst zustande kommen“ lasse.<sup>39</sup> Le Corbusiers lebenserleichternd gemeinte „Wohnmaschine“ stand für seelenlos technische „Kälte“, zum Schlagwort wurde das „bolschewistisch-jüdische Flachdach“ (Schultze-Naumburg 1927). Die Werkbundsiedlung von 1927 am Stuttgarter Weißenhof gleiche einer „Vorstadt Jerusalems“ (Paul Bonatz), bewohnt durch eine „bestimmte Art von Intellektuellen“ (Werner Hegemann).<sup>40</sup>

<sup>37</sup> Das Zitat wird fortgesetzt: „aber appetitlich, logisch, praktisch“. Ludwig Hevesi, *Kunst auf der Straße*, in: Fremdenblatt [Wien] vom 30. 5. 1899, S. 14.

<sup>38</sup> Zur „makro- und mikrostrukturellen Informationsarmut“ solcher Architektur als Grund der Ablehnung siehe Manfred Kiemle, Ästhetische Probleme der Architektur unter dem Aspekt der Informationsästhetik, Quickborn 1965; Umberto Eco, *Einführung in die Semiotik* (Uni-Taschenbücher 105), München 1972, S. 308–309 setzte für das Denotieren eines architektonischen Codes das Vorhandensein eines „Systems von erworbenen Erwartungen und Gewohnheiten“ voraus, die in unserem Fall jedoch nicht gegeben waren.

<sup>39</sup> Michael Reitz, *Der Geist ist sich selbst voraus. Die Metaphernlehre des Philosophen Hans Blumenberg*, Deutschlandfunk 28.08. 2012 [https://www.deutschlandfunk.de/detail-essay-und-diskurs.1184.de.html?dram:article\_id=216424%2F (Zugriff 23.11.2019)]. Hans Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 1301), Frankfurt am Main 1998 (zuerst publiziert 1960).

<sup>40</sup> Jürgen Joedicke, Christian Plath, *die weißen hofsiedlung*, Stuttgart 1977, S. 63 und 65.

Solcherart artikuliertes Unbehagen an der Architekturmoderne hatte bis in die Nachkriegszeit des Zweiten Weltkriegs intellektuelle Wortführer in allen geistigen Lagern. Ernst Bloch, seit 1934 mit einer praktizierenden Architektin verheiratet, gab zunächst 1935 zu bedenken, in der Architektur der Neuen Sachlichkeit könne „*bourgeois Gifft mindestens so genau wie mögliche Zukunft*“ stecken,<sup>41</sup> vermochte aber dann in seinem 1938–47 im amerikanischen Exil geschriebenen, 1954–59 erstmals in DDR gedruckten und seit 1959 dann auch in der Bundesrepublik verlegten *Geist der Utopie* den Vorschein besserer Welt in einer „vom Spätkapitalismus völlig nihilisierten Architektur“ nicht zu registrieren. „*Dieses Stahlmöbel-, Betonkuben-, Flachdach-Wesen [steht] geschichtslos da, hochmodern und langweilig*“. Abstrakter Ingenieurstil verabreiche „*polierten Tod wie Morgenröte*“; „*Wohnmaschine*“ und „*‚Reinheit‘ aus Weglassen*“ seien kein Grundriss „*vorausgebauter Heimat*“. 1948 prägte Hans Sedlmayr, seines Amtes als Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Wien enthoben und noch nicht nach München berufen, mit seinem *Verlust der Mitte* ein Schlagwort, in dem sich weite Kreise der damaligen Bildungswelt mit ihrem Denken wiederfanden. „*Der Kern unserer alten Städte mit ihren Domen und Münstern muß zerstört und durch Wolkenkratzer ersetzt werden*“, zitierte er Le Corbusier, um in der „*Wohnmaschine*“ die seitens der Architekten bewusst intendierte Abschaffung der „*Architektur*“ zu begreifen. In gleicher Tendenz popularisierte Sedlmayr für sehr viel breitere Bildungskreise seine Gedanken dann 1955 in seiner auf dem Umschlag (ironisch?) modern in Kleinbuchstaben gesetzten *revolution der modernen kunst*, dem Eröffnungsband der so erfolgreichen Reihe *rowohlt's deutsche encyklopädie*. Mit seinem Haus in Kugelgestalt als Sinnbild des „*Bodenlosen*“ traf er sich übrigens mit Ernst Bloch in dessen Polemik gegen „*Schwebebauten*“ wie „*ein Haus in Kugelgestalt auf einem Mast, oder [...] als veritable Ballons an Drahtseilen*“.<sup>42</sup> Theodor W. Adorno bezog sich 1951 in seinen *Minima Moralia* mit dem Diktum „*Es gibt kein richtiges Leben im falschen*“ auf die „*neusachlichen*“ Wohnungen, „*die tabula rasa gemacht haben*“. Sie seien „*von Sachverständigen für Banausen angefertigte Etais, oder Fabrikstätten, die sich in die Konsumsphäre verirrt haben, ohne alle Beziehung zum Bewohner: noch der Sehnsucht nach unabhängiger Existenz, die es ohnehin nicht mehr gibt, schlagen sie ins Gesicht...*“ Setzten Wolf Jobst Siedlers *Die gemordete Stadt* (1964), Alexander Mitscherlichs *Die Unwirtlichkeit unserer Städte* (1965) oder Josef Lehmbruck/Wend Fischers *Profitopolis* (1971) primär an städtebaulicher Fehlentwicklung in ihren sozialen und mentalen

<sup>41</sup> Ernst Bloch, *Erbschaft dieser Zeit*, 1935, S. 220; zitiert nach (immer noch lesenswert) Michael Müller, *Die Verdrängung des Ornaments. Zum Verhältnis von Architektur und Lebenspraxis* (Edition Suhrkamp 829), Frankfurt am Main 1977 [= Diss. Univ. Frankfurt am Main 1974], S. 54.

<sup>42</sup> Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung* (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 3), Frankfurt am Main 1977, Bd. 2, S. 859.

Folgen an, wie sie bereits Friedrich Engels im Blick hatte, berührten sie doch auch das Erscheinungsbild von Architektur.

Verstärkt wurde das Unbehagen durch den Mitte der 50er Jahre für eine Architektur aus reinem Sichtbeton (*béton brut*) aufgekommenen und im Sinn ästhetischer Materialgerechtigkeit zwar positiv konnotierten, aber sogleich mit „*brutal*“ assoziierten „*Brutalism*“ (Reyner Banham 1955).<sup>43</sup> 1981 resümierte *Der Spiegel*, „*verstört, verschreckt, zumindest teilnahmslos, nicht selten mit Hohn und Wut begegnen Bürger der gebauten Umwelt, die Deutschlands Architekten im letzten Vierteljahrhundert verbrochen haben*“, und sprach von „*Burgen des Grauens*“.<sup>44</sup>

Solches zu heilen, unternahm Ende der 70er Jahre der Architekt Charles Jencks (der zuvor in Harvard Sprachwissenschaften studiert hatte) mit seinem Buch *The Language of Post-Modern Architecture* (1977), in dem er – wie bereits durch den Titel signalisiert – die Abkehr von der avantgardistischen Moderne hin zu einer Wiederlesbarkeit von Architektur mittels Prinzipien griechisch antiker Tektonik begründete. Historisch blieb die Postmoderne allerdings nur eine temporäre Phase. Sie führte – alsbald Paul Feyerabends „*anything goes*“ popularisierend – zu formalem Solitär, der unter dem Druck zu permanenter Formeninnovation bis heute jegliche Ausbildung einer sprachlichen Verständnisbasis blockiert.

Tatsächlich hat der heutige Architekt allerdings dasselbe Problem wie die Bildungswelt: Auch ihm fehlt ein verbindliches, fachsprachliches Vokabular! Was zum Beispiel gravierend schlagwortbasierte Recherchen in Datenbanken verdeutlichen.<sup>45</sup> Was aber Tradition hat: Architektonische Entwurfsarbeit beruhte seit jeher auf unmittelbar anschaulichem, nonverbalem Denken in Form des Generierens und kritischen Präzisierens bildhafter Vorstellungen. Untereinander kommunizieren Architekten diesen Prozess als Appellieren im Sinn eines „*Du weißt ja, wie ich das meine*“ und signalisieren sich gegenseitig architektonische Form dabei regelmäßig (in Umgehung von Sprache) immer wieder gestisch. Ohne Zweifel gibt es inzwischen zwar eine sprachlich hochgerüstete Theorieszene, die den Paradigmenwechseln so ziemlich aller wissenschaftlichen „*turns*“ folgte und zuletzt selbst nach einem „*architectonic turn*“ fragen ließ.<sup>46</sup> Eher geisteswissenschaftlich

<sup>43</sup> Zur Sprachlichkeit von Architekturbeurteilungen in der Nachkriegszeit siehe Cord Meckseper, *Architekturkritik und Laienurteil*, in: *Bauen und Wohnen* 15, 1960, IX, S. 1–3 [<https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=buw-001:1960:14::2108#1039> (Zugriff 23.11.2019)].

<sup>44</sup> Karl-Heinz Krüger, *Der Mensch ist Nebensache. Über die Krise der Architektur*, in: *Der Spiegel* 35, 1981, Nr. 19. Hierzu mit weiteren amüsanten Zitaten Jan Büchschuß, *Die Blüten des Extravaganzen. Über die Tendenz zur Sprachentstellung in zeitgenössischen Architekturkritiken*, Marburg 2016.

<sup>45</sup> Christoph Langenhan, *Datenmanagement in der Architektur: Untersuchung zur Organisation von Entwurfsinformationen in IT-Infrastrukturen und Nutzungsmöglichkeiten in wissensbasierten Systemen*, Diss. TU München 2017.

<sup>46</sup> Detlev Schöttker, *Das Zimmer im Kopf. Wann kommt eigentlich der ‚architectonic turn‘?* In: *Merkur* 59, 2005, S. 1191–1195.

basiert scheint sie allerdings dabei zu sein, sich mit ihrer sprachlichen Hermetik „in einer Art Elfenbeinturm einzumauern, zu dem nicht einmal mehr Architekten Zugang finden“.<sup>47</sup>

Rührend nutzlos bleiben vor diesem gesamten Hintergrund einschlägige Aktionen von Architektenkammern, architektonische Laienbildung zu generieren. Bastelnachmittage für Jugendliche und „Tage der Architektur“ erreichen immer nur ein marginales, wenn auch zweifellos ernsthaft interessiertes und einschlägig belehrbares Nischenpublikum. Insgesamt ist gesellschaftlich bedingtes Unverständnis nicht aufzubrechen.

### So ist es – und so sollte es bleiben

Das hier primär unter sprachlichem Aspekt thematisierte Unverständnis und die darin begründete Ablehnung architektonischer Moderne hat ihren Grund in der Architektur selbst. Mit der Übertragung einer Bauaufgabe an einen Architekten delegiert eine Gesellschaft ihr bauliches Erscheinungsbild als die „*wirkungsmächtigste aller Künste*“ an eine Berufsgruppe, die – da durchwegs im Auftrag handelnd – eine gesellschaftlich eher nachrangige Position einnimmt, fachlich ihrem Auftraggeber aber grundsätzlich überlegen ist. Der Architekt weiß immer am meisten über sein Bauwerk! Eine Bauaufgabe in Gestalt einer nach Funktion und Konstruktion adäquaten, dabei formal in sich konsequent durchgestalteten Architektur zu lösen, setzte zu allen Zeiten ein spezielles Wissen und Können voraus, das zwar Handlungsgrenzen in bauherrlichen, rechtlichen und anderen Vorgaben findet, innerhalb deren Grenzen aber autonom ist.

Dies ermöglicht grundsätzliche Einwände gegen das Gerede, Architektur spiegle Gesellschaft. Es ist nicht so, „dass sich jede Gesellschaft in ihrer Architektur eine expressive, sicht- und greifbare Gestalt *schafft*, die ihr keineswegs äußerlich oder sekundär ist“.<sup>48</sup> Nicht die Gesellschaft schafft sie sich, vielmehr lässt sie sich ihre Gestalt durch den Architekten schaffen, ohne genaueres über das „Wie“ dieses Schaffens zu wissen. Dies ist ein Unterschied. Stellte nach Martin Warnke bereits „*der sakrale Großbau [des Mittelalters] ... die Summe dessen dar, was die mittelalterliche Gesellschaft außer sich setzen konnte*“, <sup>49</sup> war schon damals allein dessen Architekt als Entwerfer und Baumeister das Nadelöhr, durch das die

<sup>47</sup> Ursula Baus, *Im Elfenbeinturm?* [<https://www.marlowes.de/gerd-de-bruyn-und-andere/>] (Zugriff 23.11.2019)].

<sup>48</sup> Heike Delitz, *Gebaute Gesellschaft: Architektur als Medium des Sozialen*, Frankfurt 2010. Kursive von Verfasserin.

<sup>49</sup> Martin Warnke, *Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen*, Frankfurt am Main 1976, S. 154.

Gesellschaft diese Summe hindurchgehen lassen musste. Um dann über einen Bau zu verfügen, der ihr architektonisch letztlich unverständlich blieb – der aber das hatte, was jenes Überwältigende seiner ästhetischen Macht ausmachte, das noch Goethe vor der riesenhaft hohen Fassadenwand des Straßburger Münsters verspürte und nicht in Worte fassen konnte.

Ist Architektur dem Berliner Architekturtheoretiker Jörg Gleiter „*die zentrale, einzig intersubjektiv und universell gültige Grundform des Verstehens der Welt*“,<sup>50</sup> möchte man fragen, inwieweit dies auch deren originären Schöpfern, den Architekten, bei ihrer Arbeit bewusst ist. Belassen wir sie auf ihrer Position im Rahmen einer jeweils arbeitsteiligen Gesellschaft und stellen zu dieser fest, dass sie begrifflich insoweit immer etwas rein Imaginäres ist,<sup>51</sup> als sie nur aus der Summe ihrer Manifestationen heraus definiert werden kann. Eine dieser Manifestationen ist die Architektur, die in diesem Sinn für eine Gesellschaft mit definierend ist. Jede Denkanstrengung, was denn Architektur sei, steht erst unter solchem Aspekt auf festem Boden. Architektur, die Gesellschaft spiegelt, würde sie als bereits fertig ausgebildet voraussetzen.

Um zu resümieren und es dazu nochmals zu wiederholen: Es ging hier nicht um die Produkte jedweder Bautätigkeit, sondern um Architektur als die formal konsequent durchgestaltete Lösung einer Bauaufgabe. Die arbeitsteilige Aufgabe des Architekten besteht im Idealfall darin, eine Bauaufgabe nach Zweck und Gestalt auf eine Weise einzulösen, dass ein Bauwerk schließlich über das verfügt, was bereits 1785 Karl Philipp Moritz als das „*in sich selbst Vollendete*“ nannte, und dass es das hat, was in unseren Tagen Renzo Piano als notwendig ansah: „*In addition to that, there's a quality of magic*“.<sup>52</sup> Die Architekten wissen selber am besten, was dazu nötig ist. Mies van der Rohes Barcelonapavillon, Le Corbusiers Wallfahrtskirche Ronchamp, Frank Gehrys Bilbaomuseum, Zaha Hadis Wolfsburger Wissenschaftsmuseum Phäno oder Renzo Pianos Londoner Shard, nicht zu vergessen aber auch die vielen, architektonisch so unspektakulär gelungenen Lösungen in der baulichen Provinz erweisen es: Architektur im besten Sinn bedarf einschlägig ausgebildeter Architekten, um als solche verwirklicht zu werden. Einer architektonisch gebildeten Allgemeinheit bedarf sie nicht.

---

<sup>50</sup> Ausgehend von Ernst Cassirers Begriff der „symbolischen Form“ Jörg H. Gleiter, *Architekturtheorie heute* (ArchitekturDenken 1), Bielefeld 2015, S. 15.

<sup>51</sup> Hier im deutschsprachlichen Sinn, also nicht dem Begriff des französischen Philosophen und Psychoanalytikers Cornelius Castoriadis entsprechend.

<sup>52</sup> Karl Philipp Moritz, *Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten*, in: Karl Philipp Moritz, *Werke in zwei Bänden*, Bd. 1, Berlin Weimar 1973, S. 203-211. Erstdruck in: *Berlinische Monatsschrift*, 1785, 3. Stück; Renzo Piano: <http://thoughteconomics.com/the-role-of-architecture-in-humanitys-story/> (Zugriff 23.11.2019).